

Samuel Beckett en la Argentina

Por Jorge Dubatti

Desde los contactos iniciales con el teatro de Samuel Beckett a comienzos de los 50, la Argentina ha concretado un fecundo trayecto de recepción que incluye la totalidad de la obra beckettiana, textos y paratextos: piezas dramáticas, poemas, novelas, cuentos, ensayos, cartas y cuadernos de dirección.

Intentaré ser muy breve para referirme a una materia tan amplia, que no debería dejar de lado la intensa actividad beckettiana en las provincias. Propondré coordenadas generales para el estudio de la recepción de Beckett y luego me detendré en dos acontecimientos destacables de los últimos diez años. Se han publicado numerosos trabajos sobre el tema¹, sin embargo se trata de una tarea sin fin por la extensión, variedad y complejidad del corpus y por las exigencias que plantean los nuevos estudios de recepción en tanto área del Teatro Comparado, disciplina que analiza los fenómenos teatrales en contextos internacionales y supranacionales. Los estudios comparatistas de recepción se interrelacionan prolíficamente con los de Poética Comparada y Cartografía Teatral (Dubatti, 2002).

Cuestiones de internacionalidad

De acuerdo con los lineamientos teórico-metodológicos del comparatismo teatral -que sistematizan un conjunto de problemas no formulados o encarados por la teatrología en el pasado-, la "fortuna" de Beckett en la Argentina incluye el estudio de:



Esperando a Godot

- a) los espectáculos teatrales, locales o extranjeros, sobre textos de Beckett o vinculados direc-



Esperando a Godot

ta/indirectamente a su poética, presentados en la Argentina: de la puesta de *Esperando a Godot* dirigida por Jorge Petraglia en 1956 al reciente *Festival Beckett Buenos Aires* en mayo-junio de 2006. Debe incluirse aquí la presencia de Beckett intermediada, ya sea en tanto instaurador de discursividad (generador de una archipoética o poética abstracta que se ha convertido en patrimonio internacional)² o a través de la presencia intertextual en otros autores y teatristas (la puesta beckettiana de *King Lear* por Jorge Lavelli en el Teatro San Martín, 2006; la presencia de Beckett en *4:48 psicosis* de Sarah Kane, especialmente resaltada en la puesta de Luciano Cáceres, 2006).

b) la dramaturgia argentina: la

productividad de los intertextos de Beckett en la obra de Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovsky, Roberto Cossa y otros.

- c) la crítica teatral y otras formas discursivas del periodismo teatral y cultural (notas de fondo, columnas de opinión, entrevistas, reseñas bibliográficas, necrológicas, crónicas): páginas de Ernesto Schoo, Kive Staiff, Gerardo Fernández y muchos otros en diarios y revistas.
- d) el ensayo (artículos, estudios académicos, libros) sobre Beckett o vinculado a él (por ejemplo, sobre tendencias teatrales en las que Beckett participó): los trabajos de Laura Cerrato, María Isabel Cárdenas de Becú, Eduardo Pavlovsky, David Lagmanovich, Lucas Margarit, entre muchos.



Pavlovsky

- e) las traducciones argentinas de textos de Beckett, editadas o inéditas, representadas o no: de la temprana versión de Pablo Palant de *Esperando a Godot* (Editorial Poseidón, 1954) a la traducción inédita de la directora Leonor Manso para su puesta de 1996.
- f) las ediciones argentinas de los textos de Beckett (no importa el origen de su traducción), tomando en cuenta los paratextos que los acompañan: prólogos, apéndices, contratapas, solapas, ilustraciones, diseños de tapas. Cabe destacar aquí especialmente la existencia de la revista especializada *Beckettiana*, dirigida por Laura Cerrato en la Universidad de Buenos Aires.
- g) la constitución de una biblioteca de ediciones nacionales y extranjeras: circulación y dis-

ponibilidad de ediciones de y sobre Beckett en bibliotecas privadas o públicas, embajadas, exposiciones, librerías y otros espacios de venta y/o consulta.

- h) Beckett en las escuelas de teatro: sus textos en ejercicios, ensayos, muestras de fin de curso, experiencias que no se visibilizan en cartelera.³
- i) Beckett en los programas oficiales de enseñanza literaria (educación formal secundaria, terciaria, universitaria de grado, postgrado y doctorado). Es destacable el trabajo del Seminario Beckett en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, coordinado por Laura Cerrato.
- j) Beckett en los talleres literarios (véase al respecto Dubatti 2006)
- k) Beckett en los organismos de investigación (Conicet, proyectos radicados en Secretarías de Investigación de Universidades nacionales y privadas, Instituto Nacional de Teatro, centros independientes).
- l) enciclopedia e imaginario beckettianos del público espectador/lector (incluido el espectador viajero: el argentino que toma contacto con espectáculos de Beckett en el extranjero y trae al país esa información;

o el extranjero que ve espectáculos sobre Beckett en la Argentina y los confronta con su enciclopedia anterior).

m) la realización de acontecimientos temáticos dedicados a Beckett: congresos, jornadas y homenajes, como las *II y XII Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* respectivamente en 1996 y 2006, o el encuentro en la Academia Nacional de Ciencias (2006).

n) la labor de intermediarios (no incluidos en las categorías anteriores): empresarios, productores, representantes, gestores culturales.

o) los intertextos de Beckett en la literatura argentina no teatral (poesía, novela, cuento): de la novela *Dirección contraria* (1997) de Eduardo Pavlovsky al cuento ilustrado *Fulanos* (Montevideo, 2004) de Gerardo Hochman/Pez, basado libremente en *El despoblador* y origen del espectáculo homónimo presentado en el Teatro de la Ribera y en el Teatro San Martín (2005).

p) Beckett en las artes plásticas y la fotografía⁴.

q) las salas teatrales, bares y espacios identificados con Beckett, generalmente acondicionados y decorados temáticamente (como el Bar Beckett de El

Salvador 4960/4968 en el barrio de Palermo, o el Beckett Teatro de Guardia Vieja 3556 en el barrio del Abasto).

r) Beckett en la radio, la televisión, el cine, el video⁵.

s) Beckett en la web (páginas argentinas dedicadas al autor).

t) Beckett y las ciencias argentinas (entre ellas, el psicoanálisis: textos de Leonardo Gorostiza, Liliana Bilbao y otros)



Samuel Beckett Cafe

La complejidad es atributo de cada una de estas áreas de estudio. Con esta guía organizamos en 1996 las *II Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* (Universidad de Buenos Aires), cuyas actas fueron publicadas bajo el título de *Samuel Beckett en la Argentina. Estudios y testimonios de Teatro Comparado* (1998), volumen que reúne estudios de Laura Cerrato, David Lagmanovich, Elina Montes, Graciela González de Díaz Araujo, Laura Cilento, entre otros, y

-algo frecuente cuando no se dispone de los derechos. En muchos casos esta operación de reescritura escénica pasa inadvertida por el cambio de título y el posible desplazamiento del nombre de Beckett a un segundo plano.

3. **adaptaciones.** Caso: *Mercier y Camier*, adaptación de Luis González Bruno de la novela homónima, dirección de Miguel Guerberoff. Se trata de la transposición genérica de una novela al teatro. Los procesos de reescritura privilegian el pasaje de un sistema semiótico a otro. Véase Susana Blanco 1996.

4. **inserción.** Caso: *Manchas en el silencio*, dirección de Martín Bauer, *Suma y sigue* y *Pantomima en Blanco y Negro* de Julio Castronuovo. Se trata de la inclusión de un texto o textos de Beckett como partes de un todo nuevo. Se reconocen los textos de Beckett sólo como tramos de un todo diverso de su textualidad.

Al segundo tipo corresponden:

5. **presencia intertextual de un texto (o micropoética) o de un grupo textual (macro-poética).** Caso: *La China* de Sergio Bizzio y Daniel Guebel

chmacher (intertexto de *Esperando a Godot*). Absorción y transformación de elementos de un texto o textos beckettianos reconocibles en los diferentes niveles de otro texto radicalmente nuevo y diverso respecto del universo discursivo beckettiano, tanto en el texto dramático de origen como en la poética del texto espectacular.

6. **presencia de la archipoética beckettiana (poética abstracta), no de un individuo textual (micropoética) o de un grupo textual (macro-poética).** Caso: *Poroto* de Eduardo Pavlovsky, dirección de Norman Briski, o *Rey Lear* dirigido por Jorge Lavelli. Modelo abstracto (archipoética) de origen beckettiano, "mundo Beckett", suerte de ampliación y continuación textual dentro de la territorialidad poética beckettiana.

Hacia un inventario de espectáculos

A esta complejidad se suma la amplitud del corpus real. No existe aún un listado exhaustivo de los espectáculos argentinos y extranjeros vinculados a Beckett representados en la Argentina

(Buenos Aires y las provincias). Debe destacarse como primera contribución el trabajo inédito (no concluido) de Marcela Laccorini y Mariana Scavuzzo realizado bajo nuestra dirección. El Centenario del nacimiento de Beckett ha multiplicado los espectáculos en 2006. A diferencia de lo sucedido con otros teatreros-faro en la historia del teatro argentino (L. Pirandello, B. Brecht o A. Miller), el interés por Beckett crece día a día. Al inventario debe sumarse -según exige el Teatro Comparado- un análisis no sólo de lineamientos generales de la poética teatral de cada espectáculo, sino también de sus detalles. Para caracterizar cada espectáculo importa "el detalle del detalle", como afirma Peter Brook en el film documental *Brook par Brook* (dirección de Simon Brook)⁷.

Recordemos sintéticamente las puestas de textos de Beckett realizadas entre 1956 y 1983 en Buenos Aires y las provincias, es decir, entre el primer estreno en cartelera de una obra de Beckett hasta el cierre de la dictadura. Por razones de espacio enumeramos sólo las más relevantes (entre paréntesis se indica la sala teatral del estreno, cuando no se detalla corresponde a Buenos Aires):

1956: *Esperando a Godot*, dir. Jor-

ge Petraglia, por el Teatro Universitario de Arquitectura (Casa de Mendoza)

1958: reposición de *Esperando a Godot* dir. Jorge Petraglia (Teatro Norte)

1960: *Esperando a Godot* y *Krapp o la última cinta magnética*, dir. Jorge Petraglia, por el Teatro Universitario de Arquitectura (Instituto de Arte Moderno)

1960: *Acto sin palabras I*, por Julio Castronuovo (T. Enrique Larrañaga)

1961: *Final de partida*, dir. Julio Castronuovo (T. Enrique Larrañaga)

1961: *Suma y sigue*, con Georgina Uriarte y Julio Castronuovo. Primera parte incluye *El cantar de los Cantares*, *Traspié entre las estrellas*, *Transido y Cantata sobre la tumba de Federico García Lorca*. Segunda parte: *Acto sin palabras I*.

1963: reposición de *Esperando a Godot* dir. Jorge Petraglia (Teatro Candilejas)

1965: *Pantomima en Blanco y Negro*, dir. Julio Castronuovo (Teatro ABC). Espectáculo integrados por diversas pantomimas, que incluye *Acto sin palabras I*.

1965: *Happy Days*, Cía. Británica Brenda Bruce y Donald Sinden (T. Odeón)

1965: *Los triángulos*, dir. Oscar Barney Finn, por el Grupo Yenesí (Teatro 35). Incluye tres

piezas breves: *Acto rápido* de Eduardo Pavlovsky, *Viejo Matrimonio* de Griselda Gambaro y *Opus* de Beckett.

1965: *Esperando a Godot*, dir. José María Paolantonio (Teatro Epoca de Santa Fe)

1967: *Upa-la-lá!*, dir. Julio Castro-nuovo, sobre textos de Beckett (*Acto sin palabras II*) y Alberto Adellach (Teatro de la Fábula).

1967: *Final de partida*, dir. Julio Castronuovo (Teatro de la Fábula)

1968: *Los días bermosos*, dir. Jorge Petraglia y Luisa Vehil. (Teatro Liceo)

1968: *Esperando a Godot*, dir. Jorge Pachano (Teatro del Altillo).

1968: reposición de *Krapp o la última cinta magnética*, dir. Jorge Petraglia (Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Torcuato Di Tella)

1971-1972: reposición de *Esperando a Godot* y *La última cinta de Krapp*, dir. Jorge Petraglia (Centro Cultural General San Martín)

1971: estreno mundial de *Cenizas* dir. Jorge Petraglia (T. Coliseo, Seminario Municipal de Teatro de San Isidro, Salón Auditorio del Centro Cultural General San Martín)

1974: versiones de *La última cinta*, dir. Luis Cerminara y dir. Aldo Lombardero (Alianza Francesa)

1975: reposición de *Esperando a Godot*, dir. Jorge Petraglia (CAYC)

1978: *Cita con Beckett*, por Maria Rivera. Incluye fragmentos de teatro y de textos narrativos (Manzana de las Luces)

1979: *Esperando a Godot*, dir. Hugo Urquijo (Teatro San Martín)

1980: *Final de partida*, dir. Juan Cosín, por el Equipo Teatro Payró (Teatros de San Telmo)

1981: *Final de partida*, dir. Raul Bernal Meza (Teatro Huentala, por el elenco de la Alianza Francesa de Mendoza).

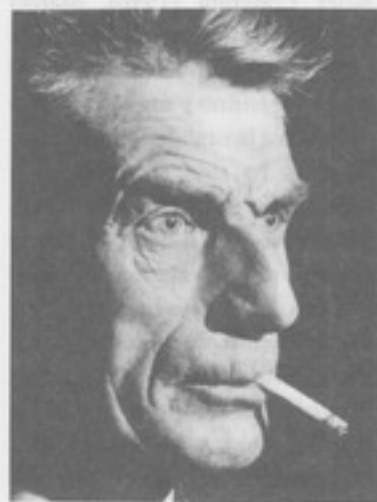
1982: reposición de *Esperando a Godot*, dir. Hugo Urquijo, con importantes cambios en la puesta (Teatro San Martín).



Samuel Beckett ilustración.
La postdictadura (1983 hasta

hoy) marca un incremento y diversificación de los espectáculos vinculados a Beckett, con lecturas innovadoras y una fuerte presencia en las provincias. Destaquemos sólo en Buenos Aires los aportes de Ricardo Holcer y Máximo Salas (*Movitud Beckett*, 1984-1985), Miguel Guerberooff (el director argentino que más trabajó sobre la textualidad beckettiana: puso en escena desde 1984 versiones de *Acto sin palabras I y II*, *Los días felices*, *Company*, *Mercier y Camier*, entre otras)⁸, el Periférico de Objetos (*Variaciones sobre B...*, 1991), Luis González Bruno (*Impromptu de Ohio y Aliento*, 1986; *Qué dónde, Váivén*, 1990; *Beckett oral y público*, 1991; *Play*, 1996), Ricardo Miguélez (*Bequerque qué?*, 1986, a partir de *Acto sin palabras*; *Final de partida*, 1992), Alfredo Alcón (*Final de partida*, 1991; *Los días felices*, 1994), Daniel Ruiz (*Solo*, 1992), Leonor Manso (*Esperando a Godot*, 1996), Ricardo Bartís (*La última cinta magnética*, 2000), Berta Goldenberg (*Final de partida*, 2001), Guillermo Ghio (*Beckett Argentinién*, 2003), Omar Aíta (*Esperando a Godot*, 2006), los once espectáculos incluidos en el Festival Beckett 2006, sumados a una extensa lista de espectáculos de Buenos Aires y las provincias que nos excusamos por no poder incluir aquí. Destaquemos

las puestas en idioma original de *Esperando a Godot* (grupo Les Interdits, dir. Alicia Di Stasio, 1989, Alianza Francesa, y en 1991 en Teatro Babilonia) y *Los días felices* (dir. Sergio Amigo. Centro Cultural Leopoldo Marechal, 1997). A ello se agregan los espectáculos de la temporada internacional, entre ellos *Yo no, Impromptu de Ohio y Meciéndose* (1986, Nuevo Grupo de Caracas, dir. Ugo Uli-ve, de Venezuela, en el Teatro San Martín), *Beckett* (Teatro do Grupo Sobrevento, de Brasil, 2001, en el Teatro Nacional Cervantes) y *Los días felices* (dir. Arthur Nauzyciel, con Marilú Marini, primero en francés en 2004 y una segunda temporada en castellano en 2005, Teatro San Martín).



Samuel Beckett

"Esperando a Godot" en 1996

Detengámonos a continuación en dos avatares singulares de la recepción de Beckett en la postdictadura. Del ítem [a] (espectáculos teatrales, locales o extranjeros, sobre textos de Beckett o vinculados directa/indirectamente a su poética) queremos destacar la puesta en escena de Leonor Manso de *Esperando a Godot* (1996, Teatro La Trastienda)⁹ en algunos detalles singulares. La traducción de esta versión fue realizada por Manso, diccionario en mano, a partir de los originales de la primera versión del texto y la confrontación con las traducciones de Pablo Palant y Ana María Moix. Tal como ha observado Nora Longhini (1996), Manso introdujo por primera vez en la historia de las puestas locales el voseo argentino y un vocabulario próximo a la oralidad rioplatense. El texto ha sido respetado fielmente, con sólo pequeñas modificaciones que funcionan como guiños al espectador porteño respecto de la situación argentina del momento. Entre ellos, cuando *Vladimir* y *Estragón* intercambian ofensas e improperios, el reemplazo del insulto "crítico" por "funcionario", chiste que lograba un efecto cómico directo en el público. Si la puesta de Petraglia

acentuaba el componente clownesco y lúdico, y la posterior de Urquijo incluía numerosas "sorpresas" en el dispositivo escénico, la de la directora Leonor Manso se caracterizó por una tensión sutil entre absurdo y realismo. El suyo es un *Esperando a Godot* más situado en la percepción inmediata de la realidad argentina del menemismo, y tal vez a ello se deba el secreto de su impacto en los espectadores. El mérito de Manso, esencialmente desde la dirección de actores, radicó en el efecto de ambigüedad que multiplicaba la capacidad simbólica del texto entre la referencialidad social (*Vladimir* y *Estragón* como dos *homeless*) y la a-referencialidad postmoderna (los personajes de estatuto jeroglífico). *Vladimir* y *Estragón* evocaban el imaginario de los desocupados, de la nueva miseria generada en la Argentina por su "ingreso al Primer Mundo" en los noventa. *Godot* (el patrón, el empresario, la clase dominante y pudiente beneficiada por el menemismo) se cargaba simbólicamente con los reclamos sociales, la resistencia antiliberal y la insatisfacción política. Consecutiva o simultáneamente, esas mismas imágenes se disparaban hacia una representación sin referencias directas, autónoma, al margen de las categorías de lo

social histórico.

De esta manera *Esperando a Godot* en los 90 adquirió un carácter inédito en la historia de las puestas beckettianas en la Argentina: fue potenciado como símbolo de la múltiple indigencia del fin de siglo. Por un lado, se hacían presentes la miseria, el hambre, la falta de trabajo, la exclusión, la desigualdad y la desprotección social del hombre; por otro, el costado metafísico: el hombre como ser perplejo, abandonado y desesperado frente a la carencia de un destino certero, enfrentado al silencio de un Dios muerto o inexistente. Esta vuelta de tuerca social aplicada a la textualidad beckettiana explica el nuevo entusiasmo de los intelectuales y teatristas de izquierda por un autor que décadas atrás era rechazado por muchas de las formaciones del teatro independiente.

Beckett y Deleuze: el "teatro de estados"

La presencia de Beckett articula la totalidad de la obra de Eduardo Pavlovsky. Es sabido que la asistencia a una función de *Esperando a Godot* en la versión dirigida por Jorge Petraglia en 1956 significó para Pavlovsky una transformación. "Cuando vi por primera vez *Esperando a Godot* -nos se-

ñaló Pavlovsky en una entrevista- descubrí un teatro diferente, que me hacía salir del género de la comedia, que me tocaba corporalmente, que me expresaba en mi vida, que me explicaba la vida de otra manera... Me dije: no sólo te gusta el teatro para actuar, sino que además hay un lenguaje que te involucra. *Esperando a Godot* me abrió un panorama existencial: de golpe me encontré en el escenario con un lenguaje que era el mío. *Godot* no me habla del lenguaje de la angustia como lo hacían los libros, sino que me da un carácter existencial de la nueva concepción de la angustia como identidad. Me vi en el escenario. Empiezo a bucear en Beckett, a leerlo" (Dubatti, 2001, p. 15). Beckett se convierte en un componente relevante en la poética de su "teatro de vanguardia" escrito entre 1961 y 1969 (*Somos*, *La espera trágica*, *Un acto rápido*, *Robot*, *La cacería*, entre otras). El tema ha sido estudiado por Laura Linzuain y Mariana Theiler (1997). Pavlovsky recurre a Beckett para definir su teatro en un metatexto de ese período: "Algunos conceptos sobre el teatro de vanguardia", que incluye como prólogo al segundo tomo de sus obras (1967, pp. 5-12). Más tarde Beckett reaparecerá en otro ensayo vinculado a las experiencias de

El señor Galindez. Reflexiones sobre el proceso creador (1976).

Pero a partir de la década del 90 la reflexión sobre los textos de Beckett marcará un giro fundamental a través de su ensayo *Samuel Beckett. Hoy: Gilles Deleuze* publicado en la revista *Lo Grupal* (1990, pp. 13-34). Del diálogo entre Beckett y Deleuze, Pavlovsky obtendrá numerosas categorías para pensar su propio teatro: otras formas de "subjektivación", "disyunción ilimitativa", "silencio ensordecedor", "teatro no representativo", "desterritorialización" y "territorialidad de intensidades", "teatro de devenires e intensidades", "teatro de la atemporalidad y la acausalidad", "teatro de puro acontecimiento", "espacio pre-extensivo", poesía y "agenciamiento", "ética y rigor



Final de Partida (Tardel)
intelectual". En apenas una vein-

terna de páginas Pavlovsky analiza con radical originalidad aspectos de diversos textos de Beckett, que enumera en la bibliografía con los datos de las ediciones consultadas: *Primer amor, El Innombrable, Poemas, Esperando a Godot, Final de partida, Los días felices, Molloy, Residuo, Textos para nada*. La mayoría de las ediciones citadas son posteriores a su metatexto de 1967, dato que ilumina una ampliación de lecturas. "Samuel Beckett. Hoy: Gilles Deleuze" constituye un documento fundamental en la historia de la recepción de Beckett, una nueva concretización, la fundación de una lectura diversa y potente, que orientará el pensamiento de Pavlovsky en numerosos ensayos posteriores.

A partir de los 90 Beckett será además inspirador de su pensamiento político a la hora de imaginar una reorganización del socialismo: "Creo que debemos asumir el peso de la gran responsabilidad histórica. El fracaso del socialismo real y el auge del proyecto neoliberal conservador -con sus éxitos electoralistas- han tenido efectos que no parecen fáciles de evaluar en la izquierda argentina. También es cierto que existe una crisis de la representatividad, que atraviesa hoy los campos de la ciencia, el arte, la política y las ideologías.

Todo está en crisis y cuestionamiento (...) Debemos ser cautos y permitírnos a veces balbucear -como diría Samuel Beckett- sin perder el eje central de nuestras ideas por las que nos sentimos socialistas hoy. Es decir, nuestra identidad revolucionaria", sostiene Pavlovsky en *En busca de la unidad perdida. La izquierda y la juventud*, artículo publicado en la revista *Zona Abierta* en 1992. Hay que destacar especialmente sus ensayos *El fenómeno 'entre'*, *Beckett*, *Teatro en Sarajevo* y *Los devenires en Beckett*, en el volumen *Escenas multiplicidad* (1996). Allí Pavlovsky define a Beckett como el creador del "teatro de estados" y sostiene: "*Happy days* sería el paradigma. El personaje femenino inmóvil en un montículo de tierra y el personaje masculino con casi ningún recorrido, dialogan entre sí. Al final de la obra del personaje femenino sólo se ve su boca que continúa hablando. El otro desaparece tras el montículo. No hay recorrido en los personajes. Pero hay una gran intensidad de 'movimiento'. Los dos saben que hablan sus últimas palabras. Son sedentarios de grandes intensidades. Músculo liso. Teatro de estado puro. Multiplicidad pura. Teatro del acto" (pp. 23-24). Beckett regresa en los libros posteriores de Pavlovsky como una referen-

cia insoslayable: *Micropolítica de la resistencia* (1999, especialmente en el artículo *Beckett y Ionesco*, pp. 75-78, que data de 1992), *Psicodrama y literatura* (1998), *La multiplicación dramática* (2000), *La voz del cuerpo* (2004) y *Resistir Cholo* (2006).



Samuel Beckett

En 1995 Pavlovsky escribe el monólogo breve *El bocón*, editado ese mismo año por Ediciones Ayllu y reeditado en *Teatro completo I* (1997, 2003). La pieza nunca fue representada. Se trata de un texto de investigación en el que Pavlovsky imagina un hombre que monologa, se autoescucha, narrador monodramático (Abuín González, 1997, pp. 23-26) que se deja llevar por el fluir de su palabra interior, a la manera del monólogo interior directo a nivel casi prelógico (Castelli, 1978, p. 194). Habla sobre sus diversos grados de con-

ciencia en torno de la percepción de la existencia: el orden físico, el emocional, el intelectual, el metafísico, la memoria, la acción. *El bocón* recuerda los personajes beckettianos encerrados en su conciencia, solipsistas, inmovilizados sobre sí, atrapados en sí mismos, contemplativos con algo de autistas, especialmente los de las novelas *Murphy*, *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*. La estructura de notación de la pieza desdelimita su pertenencia genérica al teatro: *El bocón* carece de didascalias (hablante dramático básico) y puede ser leída como un cuento antecedente de la experiencia narrativa de *Dirección contraria* (novela). El protagonista no es una figura de la resistencia, pero sí encarna en su discurso la visión micropolítica, el regreso al uno mismo, el autoanálisis de sí y la autoescucha. A diferencia del actor Cardenal

(*Rojos globos rojos*), no está propuesto como un personaje positivo ni posee características de ideólogo. Por el contrario, encarna el balbuceo en su estado más elemental y desarticulado, más fragmentario y errático. Pavlovsky lleva la disolución de los grandes discursos a su extremo, y descubre un límite de tensión negativa en el solipsismo. El texto evidencia la voluntad intratextual: el hablante hace referencia a Casóq (personaje pavlovskiano de *Somos*, *El robot*, *La cacería*). Pavlovsky retoma en esta pieza la concepción del personaje como "voz", de raíz beckettiana, al que hace referencia el artículo de 1990. El intertexto de Beckett se prolonga hasta sus obras más recientes: *Solo brumas* (escrita en 2005 e incluida en su *Teatro completo VI*, 2006) es una inesperada reescritura de *Esperando a Godot* en la que Godot entra a escena.

Jorge Dubatti. Licenciado en Letras (UBA). Docente e investigador en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Rosario. Dirige el Centro de Investigación en Historia y Teoría Teatral y la Colección Biblioteca de Historia del Teatro Occidental. Es autor entre otros libros de *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral* (2002) y *El convivio teatral* (2003).

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV., *Beckettiana. Cuadernos del Seminario Beckett* (dir. Laura Cerrato), UBA, 1990-2005. 10 volúmenes.
- Abuín González, Angel, 1997, *El narrador en el teatro. La mediación como procedimiento en el discurso teatral del siglo XX*, Universidad de Santiago de Compostela.
- Bizzio, Sergio, y Daniel Guebel, 1994, *Das obras ordinarias: La China y El amor*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

- Blanco, Susana, 1996, "De la novela al teatro: la adaptación escénica de *Meraier y Camier* (1995) a cargo de Luis González Bruno", trabajo inédito, leído en las *II Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* (UBA).
- Cárdenas de Becú, María Isabel, 1978, *Teatro de vanguardia: polémica y vida*, Buenos Aires, Ediciones Búsqueda.
- Castelli, Eugenio, 1978, *El texto literario. Teoría y método para un análisis integral*, Buenos Aires, Ediciones Castañeda.
- Cerrato, Laura, 1992, *Doce vueltas a la literatura*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar.
- , 1995, "A propósito de génesis textual: algunas notas acerca de Beckett dramaturgo y Beckett director", *Inter Literas*, Universidad de Buenos Aires, n. 4, 17-18.
- , 2000, *Génesis de la política de Samuel Beckett. Apuntes para una teoría de la despalabra*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Da-Re, Viviana, 1996, "Algunas observaciones sobre la traducción de *Esperando a Godot* de Pablo Palant", trabajo inédito, leído en las *II Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* (UBA).
- Devesa, Patricia, 1996, "El intertexto de Samuel Beckett en el teatro de Roberto Cossa. Notas sobre *El viejo criado*", trabajo inédito, leído en las *II Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* (UBA).
- Dubatti, Jorge, 1998, comp., *Samuel Beckett en la Argentina. Estudios y testimonios de Teatro Comparado*, Universidad de Buenos Aires, Eudeba y Libros del Rojas. Actas de los plenarios y ponencias (selección) de las *II Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*.
- , 2001, *Eduardo Pavlovsky. La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones*, Buenos Aires, Atuel.
- , 2002, "El campo de estudios del Teatro Comparado", en su *El teatro jeroglífico. Herramientas de política teatral*, Buenos Aires, Atuel.
- , 2006, "Cuatro episodios, un autor [Beckett]", *Enlaces. Psicoanálisis y Cultura*, a. VIII, n. 11 (junio), p. 129.
- González de Díaz Araujo, Graciela, 1998, "Vigencia de Samuel Beckett en Mendoza 1960-1996", en *Samuel Beckett en la Argentina. Estudios y testimonios de Teatro Comparado*, UBA, Eudeba y Libros del Rojas, pp. 23-39.
- Gorostiza, Leonardo, 2006, "Una letra sin más allá (Joyce, Beckett y Lacan)", *Enlaces. Psicoanálisis y Cultura*, a. VIII, n. 11 (junio), pp. 130-138.
- Hochman, Gerardo, 2004, *Fulanos*, Montevideo, Hardenville. Ilustraciones de Pez.
- Hopkins, Cecilia, 1993, "Beckett en Buenos Aires. Un relevamiento de las puestas en escena de textos beckettianos", *Beckettiana*, n. 2, pp. 23-40.
- Lacconi, Marcela, y Mariana Scavuzzo, 1996, "Contribución para el estudio de la circulación teatral de Samuel Beckett en Buenos Aires 1956-1996", trabajo inédito, Univ. Nac. de Lomas de Zamora, CILC, leído en las *II Jornadas Nacionales*

de Teatro Comparado (UBA).

Lagmanovich, David, 1998, "Vanguardia y silencio: la poesía de Samuel Beckett", en *Samuel Beckett en la Argentina. Estudios y testimonios de Teatro Comparado*, UBA, Eudeba y Libros del Rojas, pp. 205-217.

Linzuain, Laura, y Mariana Theiler, 1997, "Samuel Beckett en el primer Pavlovsky", en J. Dubatti (comp.), *Teatro, postmodernidad y política en Eduardo Pavlovsky*, Concepción del Uruguay (Entre Ríos, Argentina), Ediciones Búsqueda de Ayllu, pp. 61-74.

Longhini, Nora, 1996, "Esperando a Godot", dirigido por Leonor Manso, una puesta de los 90", trabajo inédito, Univ. Nac. de Lomas de Zamora, CILC, leído en las *II Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* (UBA).

López, Teresa, 1996, "Beckett en el nuevo teatro argentino: *La China* de Sergio Bizzio y Daniel Guebel", trabajo inédito, leído en las *II Jornadas Nacionales de Teatro Comparado* (UBA).

Margarit, Lucas, 2003, *Samuel Beckett. Las huellas en el nacio*. Buenos Aires, Editorial Atuel.

Pavlovsky, Eduardo, 1967, *Match y La cacería*, Buenos Aires, Ediciones La Luna. La primera en colaboración con Juan Carlos Herme. Con prólogo de Pavlovsky: "Algunos conceptos sobre el teatro vanguardia", pp.5-12.

-----, 1976, *El señor Galindez (con Reflexiones sobre el proceso creador)*, Buenos Aires, Editorial Proteo.

-----, 1989/2000, *Multiplicación dramática*, Buenos Aires, Ediciones Búsqueda. En colaboración con Hernán Kesselman. Nueva "edición corregida y aumentada": *La multiplicación dramática*, Buenos Aires, Editorial Galerna y Búsqueda de Ayllu, 2000, que incluye un capítulo nuevo, "Y casi treinta años después, en el 2000... Nuevos caminos entre el arte y la psicoterapia", pp. 117-158.

-----, 1990, "Samuel Beckett. Hoy: Gilles Deleuze", *Lo Grupal*, n. 8 (mayo), pp. 13-34.

-----, 1992, "En busca de la unidad perdida. La izquierda y la juventud", *Zona Abierta*, a. V, n. 17, enero-febrero.

-----, 1995, *El bodeu*, Concepción del Uruguay (Entre Ríos, Argentina), Ediciones Ayllu.

-----, 1996, "El fenómeno 'entre'. Beckett", "Teatro en Sarajevo" y "Los devenires en Beckett", en su *Escenas multiplicidad (Estética y micropolítica)*, Concepción del Uruguay (Entre Ríos, Argentina), Ediciones Búsqueda de Ayllu. En colaboración con Hernán Kesselman y Juan Carlos De Brasi.

-----, 1997/2003, *Teatro completo 1*, Buenos Aires, Ediciones Atuel (Col. Los Argentinos). Segunda edición: Atuel, 2003.

-----, 1998, *Psicodrama y literatura*, Concepción del Uruguay (Entre Ríos, Argentina), Ediciones Búsqueda de Ayllu.

-----, 1999, "Beckett y Ionesco", *Micropolítica de la resistencia*, Buenos Aires, Eudeba/CISEG.

- , 2004, *La voz del cuerpo. Notas sobre teatro, subjetividad y política*, Buenos Aires, Astralib.
- , 2006, *Resistir Chelo. Cultura y política en el capitalismo*, Buenos Aires, Topía.
- , 2006, "Solo brumas", *Teatro completo V/1*, Buenos Aires, Atuel.
- Pellettieri, Osvaldo, 1993, "El primer teatro de Beckett en Buenos Aires", en *El teatro francés en la Argentina*, Buenos Aires, Galerna, pp. 55-61.
- , 1997, *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno 1949-1976*, Buenos Aires, Galerna.
- , dir., 2001-2003, *Historia del teatro argentino en Buenos Aires* Buenos Aires, Galerna, tomos II, IV y V.
- Propato, Cecilia, 1998, "El elemento siniestro en las obras del Periférico de Objetos", en J. Dubatti, comp., *Poéticas argentinas del siglo XX. Literatura y teatro*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, pp. 387-396.

CITAS

- 1 Véase un listado no exhaustivo en la Bibliografía que cierra este trabajo.
- 2 Para la distinción de archipoética, micropoética y macropoética, véase Dubatti 2002.
- 3 La importancia del trabajo con textos de Beckett en las escuelas se manifestó, por ejemplo, en el Homenaje a Samuel Beckett realizado en el Teatro IFT en 1990 luego de la muerte del autor.
- 4 Quiero destacar especialmente la Foto-Instalación del artista mendocino Javier López Rotella, de la Serie Homenaje a Samuel Beckett 1997, una de cuyas obras reproducimos en la tapa de *Samuel Beckett en la Argentina* (Dubatti comp., 1998).
- 5 Destaquemos entre otros los ciclos de películas y videos sobre textos de Beckett organizados en 2006 por el Centro Cultural Rojas de la UBA y por la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín. El radioteatro es uno de los aspectos más difíciles de rastrear. Destaquemos *Los que caen*, obra para radio de Beckett que se presentó en el Centro Cultural Rojas en noviembre de 2006 y se emitió en vivo por Radio Nacional, con dirección de Nicolás Diab, Sang Min Lee, Hernán Riso Patrón y Leandra Rodríguez, producción de la Compañía E y Teatro La Carbonera, con el aporte de LEAR (Laboratorio Experimental de Arte Radiofónico) y la Escuela Eter. Los actores de dicha experiencia fueron Dora Milea, Carlos Nicastro, Bob Barr, Omar Dris, Gonzalo Córcova, Juan Carlos Uccello, Rosario Güenaga, Sang Min lee, Florencia Svarychevsky, Osmar Núñez y Liliana Iñiguez.
- 6 En noviembre de 2006 organizaremos las XII Jornadas Nacionales de Teatro Comparado, que estarán nuevamente dedicadas al autor de *Los días felices*.
- 7 De allí la validez de los estudios de historia del presente, que facilita un acceso directo a los materiales de cada espectáculo mientras se encuentra en

etapa de producción, en cartel y en postproducción.

8 Los trabajos de dirección de Miguel Guerberoff resultan especialmente valiosos para pensar su uso de la archipoética beckettiana en puestas en escena de textos de otros autores o adaptaciones teatrales de novelas: *El castillo* de Franz Kafka, *Alceste* de Eurípides, *Cuento de invierno* de Shakespeare, entre muchos.

9 El elenco del estreno estuvo integrado por los actores: Pompeyo Audivert (Vladimir), Patricio Contreras (Estragón), Alicia Berdaxagar (Lucky), Miguel Guerberoff (Pozzo) y Pablo Messiez (Muchacho). En 1997, en la primera reposición que sólo se mantuvo unas pocas funciones en La Trastienda, Guerberoff fue reemplazado por Luis Ziembrovsky. La segunda reposición, en abril de 1997, en el Margarita Xirgu, conserva a Patricio Contreras y Pablo Messiez, e introduce en el elenco a Perla Santalla (Lucky), Mario Pasik (Vladimir) y Natalio Hoxman (Pozzo).

2472

1. Véase los trabajos de Guerberoff en la bibliografía que sigue en esta obra.
2. Para la historia de las puestas en escena de Guerberoff, véase el libro de Guerberoff (2002).
3. La importancia del teatro en la vida de Guerberoff es evidente en su obra. Véase el libro de Guerberoff (2002) y el libro de Guerberoff (2002).
4. Guerberoff siempre se ha interesado por el teatro. Véase el libro de Guerberoff (2002) y el libro de Guerberoff (2002).
5. Guerberoff siempre se ha interesado por el teatro. Véase el libro de Guerberoff (2002) y el libro de Guerberoff (2002).
6. Guerberoff siempre se ha interesado por el teatro. Véase el libro de Guerberoff (2002) y el libro de Guerberoff (2002).
7. Véase el libro de Guerberoff (2002) y el libro de Guerberoff (2002).
8. Véase el libro de Guerberoff (2002) y el libro de Guerberoff (2002).
9. Véase el libro de Guerberoff (2002) y el libro de Guerberoff (2002).